

## MELANCOLIA E RITUAIS CARNAVALESCOS NA “FARSA DOS FÍSICOS” DE GIL VICENTE

---

Maria José Palla

### 1. Apresentação da farsa

Propomos neste texto uma nova leitura da *Farsa dos Físicos*, relacionada com a alimentação gorda do Carnaval e os jejuns da Quaresma, os quatro humores e os rituais do calendário religioso e profano.

A *Farsa dos Físicos* foi certamente representada perante a corte portuguesa na Terça-feira de Entrudo<sup>1</sup>, dia 9 de Fevereiro do ano bissexto de 1524, ano em que o domingo de Páscoa calhou a um 27 de Março. A. da Rocha Brito<sup>2</sup> é de opinião que a farsa data de 1524, opinião essa partilhada por Maximiano Lemos<sup>3</sup> e os investigadores Israel Salvator Révah e Augusta Ventura<sup>4</sup>. No entanto, Braamcamp Freire defende a data de 1512 enquanto Paul Teyssier não se pronuncia.

A farsa foi proibida pelo *Index* do Vaticano de 3 de Julho de 1551, certamente pelo tema e pelas blasfémias proferidas pelo clérigo, juntamente com outras seis peças<sup>5</sup>, mas será publicada na *Compilação de todas as obras*, editada pela filha e o filho do dramaturgo, em 1562.

---

<sup>1</sup> Lembremos que a farsa carnavalesca *Jeu du Prince des Sots* foi representada nos Halles de Paris, na terça-feira gorda de 1511 e o *Sermão à Rainha Dona Leonor de Gil Vicente*, datado de 1506, é um *Sermon Joyeux* associado ao Carnaval e ao mundo às avessas.

<sup>2</sup> A Rocha Brito, A ‘*Farsa dos Físicos*’ vista por um médico, Lisboa, 1946.

<sup>3</sup> Maximiano Lemos, O ‘*Auto dos Físicos*’ de Gil Vicente, comentário médico, Porto, Tip. A Vapor da “Enciclopédia Portuguesa”, 1921, p. 4.

<sup>4</sup> Augusta Faria Gersão Ventura, ‘*Arte de Leste a Oeste*’ nas obras de Gil Vicente, Lisboa, União Gráfica, 1941, p. 11-12.

<sup>5</sup> Peças proibidas: *Dom Duardos*, *Auto da Lusitânia*, *Clérigo da Beira*, *Jubileu de Amores*, *Aderência ao Paço e Vida do Paço*. As três últimas peças desapareceram.

## 2. A evolução dos humores de João Calado

Interessa-nos estudar neste trabalho a melancolia num texto dramático, topos muito divulgado na época de Gil Vicente tanto na literatura como nas artes plásticas<sup>6</sup>. “La mélancolie se donne donc à lire dans un texte littéraire» diz Christine Orobítz num estudo sobre a melancolia na obra de Garcilaso de la Vega, frase que podemos aplicar à nossa farsa<sup>7</sup>.

A personagem principal da *Farsa dos Físicos* é o clérigo João Calado que se enamorou da jovem Blanca Denisa, não é correspondido, arde em febre, enlouquece e está a morrer de amor. João vive com o criado Perico (Pedro) e será tratado pelas artes culinárias e comida gorda da alcoviteira Brásia Dias e pelos jejuns e comida magra de quatro físicos<sup>8</sup>. O clérigo vai-se tornando cada vez mais melancólico se bem que os físicos tentem desfazer os humores. Gil Vicente evoca os quatro humores através dos quatro físicos (figs.1 e 2). A melancolia, na origem pecado mortal, com o tempo torna-se um humor (frio e húmido) e um temperamento<sup>9</sup>. Segundo Hildegarde de Bingen, “Adão ficou marcado pela melancolia no momento em que cometeu o pecado original”<sup>10</sup>.

O primeiro médico a tratar de João Calado<sup>11</sup> diagnostica uma febre proveniente do coração (*cardiaca*) e exige um exame de urinas para verificar se existe sangue (o primeiro dos humores).

“Faça ele embora as urinas  
E pola manhã eu virei  
Entendeis, eu virei  
Entendeis? Se são sanguinhas...” vv. 260-263

<sup>6</sup> Para os estudos mais relevantes acerca da melancolia ver Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “As canções da melancolia: aspectos do maneirismo de Camões”: in *Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1996, nota 1.

<sup>7</sup> *Garcilaso et la mélancolie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, p. 59.

<sup>8</sup> Os médicos têm cada um a sua mania: Mestre Felipe repete “entendeis?”, Mestre Fernando “ouvi-lo”, Mestre Henrique “haveis mirado” e Mestre Torres “si”. São ainda citados na farsa três médicos, Gil, Luís Mendes e Nicolau.

<sup>9</sup> Ocorrências da palavra melancolia na obra vicentina: “que leva comungaro a fé/Manancorea logo mar, *Nau de Amores*; “Trago grande menencoria/Do que lá me aconteceu”, *Auto da Festa* v. 721; “Fala em tua menencorea” *Auto da Barca do Purgatório*, v. 498; “Porque do satisfazer/Naceo a melanconia” *idem* v. 347.

<sup>10</sup> Raymond Klibanski, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989, p. 139-141.

<sup>11</sup> Egas Moniz, “Os médicos no teatro vicentino”, conferência recitada na Academia das Ciências, dia 8 de Março de 1937, *Imprensa Médica*, ano III, nº 8, 1937, p. 19, 21-22, 25.





91



92



93



94

*Sanguíneos, coléricos, fleumáticos e melancólicos,*  
primeiro calendário alemão, Augsburg, c. 1480.

Mestre Fernando, o segundo médico, diagnostica a **fleuma**, “porque traz fleuma consigo” (v.319). Começa por perguntar se dormiu bem (os melancólicos são propícios ao sono), apalpa o pulso para verificar se tem febre, afirma que sofre dos rins e aconselha igualmente um exame das urinas.

Em seguida chega Mestre Henriques<sup>12</sup>, o terceiro médico, que apalpa o pulso do doente e diagnostica uma febre sincopal (intermitente)<sup>13</sup> e a **colera adusta** (queimada).

<sup>12</sup> Sobre este médico ver Américo da Costa Ramalho, *Mestre Anrique da ‘Farsa dos Físicos’ de Gil Vicente*, Universidade de Coimbra, 1974.

<sup>13</sup> Ferdinando de Cardoso escreveu um tratado sobre a febre intermitente: *De febre syncopali*, editado em 1636.



**¶ Fleumaticus.**  
 Unser complex ist mit wasser mit getun  
 Darum wir in die al mit mügen lan.



**¶ Sanguineus.**  
 Unser complexion sind von lustes vil  
 Darumb sep wir hochmütig one zpl.



**¶ Melencolicus.**  
 Unser complexion ist von edel und  
 Darumb sep wir schwärmunghept glach

84. Fleumaticus. Xylographie. Premier calendrier allemand. Augsbourg. Vers 1480.  
 86. Melencolicus. Xylographie. Premier calendrier allemand. Augsbourg. Vers 1480.



**¶ Colericus.**  
 Unser complexion ist gar von feller  
 Schlach vñ liegen ist unser abentruet.

87. Sanguineus. Xylographie. Premier calendrier allemand. Augsbourg. Vers 1480.  
 88. Colericus. Xylographie. Premier calendrier allemand. Augsbourg. Vers 1480.

*Sanguíneos, felumáticos, coléricos, melancólicos,*  
 calendário de Strasbourg, c. 1500.

“Que quando a **cólera adusta**  
 Haveis mirado? – se enfria,  
 Vuélvese **melanconia**” vv. 400-402

O quarto e último médico, mestre Torres, recomenda uma sangria e um exame de urinas, apalpa igualmente o pulso do doente e chega à conclusão que sofre do baço, sede da melanconia.

“Isto procede do **baço**  
 bem o mostram estas cores” vv. 530-531

O corpo do Clérigo padece de disfunção do baço. A segura provocada pela febre intensificou os humores que o levam à melanconia, à loucura e quase à morte. Mestre Torres associa a doença aos astros, e é de opinião que é preciso chamar um padre para o confessar. Este físico, músico, astrólogo e



astrónomo afirma que se encontram num ano bissexto<sup>14</sup>, que o clérigo está doente há dez dias e que a sua doença começou numa quarta-feira de manhã. Trata-se certamente de quarta-feira de cinzas, início da Quaresma, Saturno, o “senhor da melancolia”, estava presente e desfez a harmonia astral<sup>15</sup>. O Clérigo tem doenças de Inverno, segundo a feiticeira e melancolia segundo os médicos. Saturno e a melancolia encontram-se integrados num ciclo de relações que os associa a uma plethora de seres, signos e atributos.

“Bisexto é o ano agora  
Em Piscis estava Júpiter,  
Saturno há-de desfazer  
Quando natura melhora  
Bem há qui que guarecer” vv. 495-499

Gil Vicente segue os preceitos da escola de medicina de Salerno transmissores da ciência grega através de pensadores árabes e judeus que são de opinião que se deve combater o frio e a secura com clisteres, purgas e sangrias.

No fim da Idade Média, medicina e astrologia eram disciplinas separadas e discutia-se se deveriam associar-se ou não. Avicena na *Refutação dos astrólogos* e no *Canon* defende a ideia que cada disciplina tem a sua autonomia. Galiano, ao contrário, determinou a hora da sangria. O grande defensor da relação dos astros com a medicina foi Pietro d’Albano<sup>16</sup>: «partant d’un principe intangible, celui de l’action directe des astres sur le corps humain, et exploitant toutes les ressources offertes par les auteurs grecs et arabes, il lie intimement médecine et astrologie donnant, dans les moindres détails, le bien fondé de cette démarche»<sup>17</sup>.

Gil Vicente, através do físico Torres, faz corresponder os astros com as diversas zonas do corpo como podemos ver no *Martyrologue de Strasbourg* (1484) e na *Coronation* (1499) de Juan de Mena onde existe um diagrama do zodíaco com a indicação das partes do corpo que não devem ser sangradas quando sob o domínio do signo do zodíaco respectivo. Será que Gil Vicente

<sup>14</sup> Este vocábulo está em relação com Bicêtre, um dos nomes do Diabo e o número 366 está associado a maus presságios.

<sup>15</sup> Na época de Gil Vicente Júpiter era o regente de Peixes. A partir dos finais do século XIX será substituído por Neptuno. O signo de Peixes está associado com problemas de saúde. Gil Vicente quer dizer com estes versos que o trânsito de Saturno ia desfazer a harmonia reinante. Estas indicações foram-me transmitidas por António Manso Pinheiro.

<sup>16</sup> Jacquart, Daniëlle, “L’influence des astres sur le corps humain”, in *Le corps et ses énigmes au Moyen Âge*, sous la direction de Bernard de Ribémont, actes du colloque Orléans 15-16 mai, 1992, p. 73-86, p. 74.

<sup>17</sup> Jacquart, p. 81.

se serve deste médico polivalente para criticar a associação entre e a medicina e os astros, para fazer rir?

João Calado está a morrer. Frei Diego chega para o confessar, mas o clérigo não se arrepende. Curiosamente, o confessor encontra-se igualmente em pecado porque ama uma mulher há quinze anos e cita o *Antigo Testamento*: “sete anos esperou Jacob por Raquel”. João Calado é absolvido e tem de fingir que não está doente até que chegue a Primavera. Frei Diego diz-lhe:

“Quede ainsí este misterio  
Suspendo hasta el verano”  
Sobre vos pongo la mano  
Como dize el evangelio  
“Y hazede cuenta que sois sano” vv. 660-664

A peça termina com um canto polifónico a quatro vozes, uma ensalada dedicada à Primavera e ao mês de Maio composta por Gil Vicente, que já tinha composto uma outra para a Páscoa.

### 3. A melancolia de João Calado

João Calado vai passando sucessivamente pelos quatro humores<sup>18</sup>, até atingir a melancolia<sup>19</sup>, como acabamos de ver. Este humor traduz um estado de alma (a “tristeza”) e um estado patológico (a depressão maniaco-depressiva). Humor mítico, é a doença do baço, a bÍlis negra, um dos quatro humores que, segundo Hipócrates (*Da natureza do Homem*), concorrem para a conformação do sistema corpóreo e psicológico dos humanos<sup>20</sup>.

O melancólico é caracterizado por uma verbosidade patológica que nos leva à noção de Eros e Thanatos “visto que o desejo não possibilita refazer ou restaurar a unidade originária”<sup>21</sup>. Gil Vicente conhecia a teoria dos humores de Hipócrates muito em moda na Europa do seu tempo e construiu uma

<sup>18</sup> Os humores são os seguintes: o **sangue** (quente e húmido), simboliza o ar, a infância; a **fleuma** (frio e húmido), simboliza os jovens e os adultos; a bÍlis amarela, ou **choler**, (quente e seco), simboliza a idade adulta; a **melancolia** (fria e seca), simboliza a velhice e a morte. Na teoria de Galileu encontram-se correspondências entre os humores, as quatro idades da vida (Ticcianno) e o ciclo das estações (Boticelli).

<sup>19</sup> Ver Jerónimo Ribeiro, *Auto do Físico*, por Francisco Maria Esteves Pereira, Lisboa, Imprensa Nacional, 1918, onde o Escudeiro apaixonado sofre de amor e finge ser melancólico e sofrer do baço. Diz o pai ao filho: “Isso é meleconia/muito certa, confirmada” vv. 63-64.

<sup>20</sup> A *Monarchie* de Cl. de Seyssel acentua a dominação sucessiva de cada humor, condição para o equilíbrio dos poderes. E em *Les Tragiques* de Agrippa d’Aubigné, os quatro humores agrupam-se à volta da imagem da França doente.

<sup>21</sup> Vitor Manuel de Aguiar e Silva, p. 209-228, p. 224.



peça onde um homem apaixonado não chega a satisfazer o seu desejo amoroso e onde a saúde é o resultado do equilíbrio entre os humores. Lembremos que na teoria de Freud a “melancolia corresponde à perda do objecto amado”<sup>22</sup>.

O *Problema III, I* atribuído a Aristóteles<sup>23</sup> é o documento mais importante para a noção de melancolia associada ao conceito de génio e de criatividade. Este estudo, traduzido do latim para francês no início do século XIII por David de Dinant, dá à melancolia o significado de que “todos os homens excepcionais são melancólicos” citando Platão e Sócrates. Aristóteles, no fim deste texto, afirma que os melancólicos são seres de excepção, não pela doença, mas pela cura. Erwin Panofski, em *Saturno e a melancolia*, afirma que este texto de Aristóteles mudou a noção mítica de “furor” pela noção científica de melancolia. Julia Kristeva prossegue a ideia de Aristóteles e afirma que não existe imaginação que não seja abertamente ou secretamente melancólica<sup>24</sup>.

Os Pais da Igreja incluem a *acedia* nas tentações dos demónios que assaltam o homem, e afirmam que é propícia à divagação erótica, aos pensamentos desvairados e a um forte sofrimento psíquico. Representa o pior dos pecados capitais, porque é a recusa de Deus e é descrita como um desarranjo do espírito acompanhado de um delírio erótico. Este pecado pertence aos anacoretas do deserto, que, por falta de acção, são habitados por fantasmas. Lembremos Santo Antão, o primeiro eremita, um santo melancólico (fig. 3). Hieronymus Bosch nas *Tentações de Santo Antão* do Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa, representa a *acedia*. A *acedia*, pintada pelo mesmo pintor numa mesa representando os quatro pecados capitais é personificada por um homem recostado numa cadeira com uma almofada, a dormir, com a mão esquerda no peito, com um chapéu na cabeça, uma bolsa e um punhal no cinto, e um cão branco aos pés (Museu do Prado, Madrid).

Cassiano foi o primeiro a elaborar o repertório dos sete pecados capitais e nele incluir *acedia* e tristeza. Gregório o Grande (fim sec. VI) retira ambos (porque são os pecados derivados da alma) e Gregório VII retoma a *acedia* como um dos pecados mortais. Mais tarde, São Tomás de Aquino (1228-1274) concede-lhe vários capítulos e funde-a com a *tristitia*.

<sup>22</sup> Sigmund Freud, “Luto y melancolia”, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, t. II, p. 2092 sgs.

<sup>23</sup> Raymond Klibanski, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989.

<sup>24</sup> *Soleil noir, Dépression et mélancolie*, Paris, PUF, 1987.



*Santo Antão*, atribuído a Hieronymus Bosch, 1500-1502,  
óleo sobre madeira, Prado, Madrid.

O rei Dom Duarte, rei melancólico, no *Leal Conselheiro* evoca a sua própria tristeza<sup>25</sup>, como a contraiu e como dela saiu (cap. XIX): “Da maneira que fui doente do humor menencorico e dele guareci”. No capítulo seguinte ensina como a evitar: “Dos azos per que se acrescenta o sentido do humor

<sup>25</sup> Yvonne David-Peyre, «D. Duarte roi du Portugal: une névrose exemplaire» in *Mélancolie dans la relation de l'âme et du corps*, Nantes, Université de Nantes, 1979, p. 73-113.



menencorico e dos remédios contra eles”<sup>26</sup>. Para Dom Duarte a melancolia é um humor, uma doença e uma paixão da alma associada a um conjunto de representações próximas da tristeza. O rei filósofo dá como remédios para combater a melancolia o exercício e regras de alimentação.

Será no âmbito do neoplatonismo florentino que se aprofundará o conceito de melancolia. Petrarca (1304-1374), um *homo melancholicus*, no *incipit* do soneto XXXV, ao falar da sua solidão, afirma: “solo e pensoso e piú deserti campi”.

No século XV *acedia* e melancolia são sinónimos. É o momento do *Testamento* de Villon, da *Nave dos Loucos* de Sebastien Brant<sup>27</sup>, do *Sonho do Doutor* e da *Melencolia I* de Albrecht Dürer. Marcilio Ficino em *Os três livros da vida* (1489) dedicado a Lorenzo de’ Medici, um príncipe melancólico, é da opinião que os homens de letras são propícios à melancolia<sup>28</sup> seguindo a teoria de Aristóteles. O capítulo X “Como evitar o humor negro ou a melancolia” contém conselhos sobre a higiene do espírito. Será através de gravuras que melancolia e *acedia* se vão separar a pouco e pouco.

Mais tarde, Garcia de Orta no *Colóquio dos simples e drogas e cousas medicinais da Índia* (1563) cita a palavra melancolia com o significado que tinha na medicina da época<sup>29</sup>: “pelo pulso verificam a febre, se está fraco ou rijo, e qual é o humor que peca, se é sangue ou cólera, ou fleuma, ou melancolia....”<sup>30</sup>.

Segundo a tradição, os eremitas por padecerem jejuns estão sujeitos ao resfriamento e a um excesso de melancolia, como já vimos (**figs. 4 e 5**). Timothy Bright, no *Tratado da Melancolia* de 1586<sup>31</sup>, informa-nos que a melancolia constitui a doença dos clérigos que não praticam exercício, e afirma que «todos os humores naturais têm como origem a alimentação». Este autor dá a lista dos alimentos que combatem o frio e a secura, com o fim de purificar o baço e aconselha a sangria, os clisteres, e as purgas, seguindo os preceitos dos médicos da escola de Salerno.

<sup>26</sup> Dom Duarte, *Leal Conselheiro*, edição crítica, introdução e notas de Maria Helena Lopes de Castro, prefácio de Afonso Botelho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

<sup>27</sup> A *Nave dos Loucos* contém um capítulo dedicado à preguiça associada à melancolia.

<sup>28</sup> *De vita triplici*, (*Opera omnia*, Basiliae, 1576), *De vita libri tres*, ed. Martin Plessner, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1978.

<sup>29</sup> Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, edição *fac-simile* da edição de 1891, dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho, vol. II, p. 137.

<sup>30</sup> Garcia da Horta, *Colóquio dos simples e drogas da Índia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987 (edição *fac-simile* da edição de 1595, “dirigida e anotada pelo Conde de Ficalho”), vol. II, p. 137.

<sup>31</sup> Timothy Bright, *Traité de la mélancolie* (1586), texte traduit de l’anglais et présenté par Eliane Cuvelier, Paris, Jérôme Millon, 1996, p. 258-268.



*São Jerónimo penitente*, Albrecht Dürer, c. 1494-1495,  
óleo sobre madeira, Cambridge.





*Santo Antão*, Albrecht Dürer, assinado e datado, 1519, gravura.

#### 4. Rituais e festas

O teatro vicentino obedece a representações efectuadas em momentos fortes do calendário religioso e profano assim como a datas de manifestações importantes na corte portuguesa, como nascimentos, baptizados, casamentos e entradas reais<sup>32</sup>. Existe uma relação estreita entre as datas das representa-

<sup>32</sup> Obras de Gil Vicente estão associadas ao calendário ritual. Peças de Natal representadas a 24 de Dezembro: Auto da Fé, Auto de Sibila Cassandra, Auto da Barca do Purgatório, Auto Pastoril Português, Auto da Feira, Auto dos Quatro Tempos, Auto de Mofina Mendes e talvez o Breve Sumário da História de Deus. Peça representada no dia de Reis: Auto dos Reis Magos. Peça representada na Quaresma: Auto da Cananeia. Peça representada na quinta-feira santa: Auto da Alma. Peça representada na Sexta-feira santa: Barca da Glória. O Monólogo do Vaqueiro, a primeira peça representada de Gil Vicente em 1502 escrita em comemoração do nascimento do Príncipe D. João, é construída como uma peça de Natal. O Pranto de Maria Parda pode constituir uma peça de Carnaval. Duas peças foram representadas em Janeiro: o Templo de Apolo (pela partida de Isabel que iria encontrar Carlos V) e a Nau de Amores (pela entrada de D. João V e de Dona Catarina). O Triunfo do Inverno representado no início de Maio pelo nascimento a 28 de Abril da infanta D. Isabel é uma peça associada ao ciclo de Maio. A Farsa dos Almocreves foi representada no Verão em Coimbra. Será a Frágua de Amores uma peça de Carnaval? Possivelmente, na medida em que os jogos de Quaresma ilustram o tema do rejuvenescimento como vemos ainda na *Farse des femmes qui font refondre leurs maris*, representada no Carnaval. A Farsa de Inês



ções das peças de Gil Vicente com o grande ciclo das festas populares calendárias com uma adequação ao seu espírito. Deste modo, não há subversão, tal como acontece no teatro medieval francês e espanhol, sobretudo no teatro profano. As festas e os diversos ciclos pertencem a um “fora do tempo” onde o indivíduo “libéré des contraintes du quotidien, n’obéit plus qu’aux pulsions instinctives qui ressuscitent les coutumes mythiques de la race”<sup>33</sup>.

Os ciclos mais importantes são o ciclo dos doze dias<sup>34</sup>, o ciclo de Carnaval e Quaresma, o ciclo da Páscoa, o ciclo de Maio e o ciclo de São João. O ciclo de Carnaval/Quaresma, o mais importante de todos, é o mais longo e festivo: pode começar dia 2 de Fevereiro, dia da candelária e da purificação da Virgem situado 40 dias depois do Natal e mais ou menos quarenta dias antes da Quaresma, uma quarentena como o nome o indica. Mas pode igualmente começar quinta ou sexta precedendo Terça-feira Gorda. Tem três períodos: início na Terça-feira Gorda ou Quarta-feira de cinzas, recomeçando as festividades no primeiro domingo de Quaresma (chamado *Saint Pansart, jour des bures, jour des bordes et jour des failles*, segundo as regiões de França) ou no primeiro dia da Meia-Quaresma, momento em que se serra a velha, representação alegórica da Quaresma. Neste momento as pessoas mascaram-se de homens selvagens, transformam-se em cavalos de saias ou em charlatões e astrólogos.

As personificações mais conhecidas deste ciclo são Carnaval e Quaresma. O primeiro, em França, Charnage, Carmentrant ou Saint Pansard simbo-

Pereira assemelha-se a uma farsa carnavalesca: encontramos o marido cornudo, a liberdade e a rebeldia. As peças sobre a ressurreição fazem parte de um folclore europeu e são peças burlescas tal como o Auto da Ressurreição de Gil Vicente. As fadas inscrevem-se no ciclo das festas de Maio momento em que se revigora a Natureza, as fadas dominam o destino dos homens (Auto das Fadas?). Leópolo Schmitt afirma que o início do ciclo dos doze dias é marcado por toda a Europa por jogos do paraíso evocando a criação do mundo (Breve Sumário da História de Deus?), e por procissões fazendo reviver a adoração dos reis magos e dos pastores e que o fim do ciclo se expande com a festa dos loucos no dia de Santo Inocente que se celebra com um “Sot” ou um Parvo (Auto Reis Magos, Auto da Ressurreição, Auto Pastoril Português, Auto da Fé, autos de Natal).

<sup>33</sup> Jean-Claude Aubailly, “Théâtre médiéval et fêtes calandaires ou histoire d’une subversion”, in *Between folk and liturgy*, edited by Alan J. Fletcher and Wim Hüskens, Amsterdam-Atlanta, 1997, p. 32.

<sup>34</sup> O ciclo dos doze dias é destinado a ultrapassar o atraso do ano lunar sobre o solar, e corresponde a um momento de uma paragem dos trabalhos agrícolas. A data exacta do início do ciclo é flutuante. Este ciclo, o ciclo das “liberdades de Dezembro” segundo Jean-Claude Aubailly, começa, em geral, no dia 25 de Dezembro, e vai, por vezes, até à Epifania, formando uma *isola utopique*. Estas festas têm duas vertentes: a primeira religiosa começa com o Natal, Santo Estevão (26 de Dezembro) e São João o Evangelista (27 de Dezembro); a segunda, profana e de grande liberdade, situa-se entre Santo Inocência (28 de Dezembro) e a Epifania (6 de Janeiro). Esta última é uma festa báquica onde o rei da fava dirige a cerimónia e uma festa de pastores. Gil Vicente escreveu várias peças pastorais relativas a este momento.



liza a abundância e a comida carnuda e opõe-se à Quaresma, momento de privações. É o combate entre o Inverno e o Verão, momento dos *charivaris* aos velhos que se enamoram de jovens (*Velho da Horta*) e às velhas que se apaixonam por moços (*Triunfo do Inverno*). Por vezes existem tribunais burlescos (*Juiz da Beira?*) É um momento onde não existem tabus e de grande liberdade sexual.

As transições temporais anuais são marcadas por rituais. Celebra-se o Carnaval, associado ao mundo às avessas e às festas de Maio, à *reverderie*, aos jovens e às ervas de São João. “la fête de mai a une tradition lyrique depuis les troubadours”<sup>35</sup>.

O fim do ciclo é marcado pela luta entre a Quaresma e a Páscoa. Em França, entra-se imediatamente nas festas de Páscoa, ciclo religioso, ao contrário do seguinte, o ciclo de Maio pagão, marcando por toda a Europa a vitória definitiva do Verão sobre o Inverno e o crescer da vegetações. Em França, escrevem-se *Sermons Joyeux* fazendo a apologia da comida, da bebida e do sexo.

O Arcipreste de Hita no *Libro de Buen Amor* escreveu várias estrofes sobre o combate entre Carnaval e a Quaresma, *De la Pelea que ovo Don Carnal com la Quaresma*<sup>36</sup>, talvez inspiradas da *Bataille de Karesme et Charnage* segundo Menéndez Pelayo<sup>37</sup>.

Ao dramatizar o combate entre Carnaval e Quaresma, Gil Vicente segue uma tradição europeia, mas enriquece o tema ao acrescentar a personagem do clérigo João Calado que sofre de amor, enlouquece e deseja morrer:

“Ai ai ai triste de mi  
 Porqué la muerte no viene?  
 Suéltela quien la detiene  
 Venga y lléveme de aquí  
 Que el vivir no me viene  
 O muerte, pues que es hermosa  
 Por qué te pintan terrible?  
 Y pues eres conveniente.  
 Por qué te llaman furiosa?” vv.190-198  
 “Es muy claro y descubierto  
 À los tristes de mi suerte  
 Que el morir es su conorte” vv. 210-212

<sup>35</sup> Philippe Walter, *La mémoire du temps: fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à la Mort Artu*, Paris, Champion, 1989, p. 254.

<sup>36</sup> Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, edición de G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Clásicos Castalia, 1989, p. 335-381.

<sup>37</sup> *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, I, Madrid, 1911-1913, p. 303.

Na égloga de Juan del Encina, *Antruejo o Carnestollendas*<sup>38</sup>, representada na última noite de Carnaval, o autor personifica o Carnaval com o nome de “San Gorgomellaz”, e descreve assim a sua expulsão realizada pela Quaresma:

Vila andar  
Allá por esas aradas  
Tras el Carnal a porradas  
Por lo echar  
De nuestro lugar vv. 51-55.  
A peça termina com um vilancico que começa assim:

Oy comamos y bevamos  
Y cantemos y holguemos  
Que mañana ayunaremos vv. 201-203.

Pensamos que Gil Vicente conheceu certamente os textos de Arcipreste e de Juan del Encina, no entanto não utiliza as palavras Carnaval e Quaresma.

## 5. O enterro de Carnaval ou o enterro de João

No quadro *Der Streit des Karnevals mit den Fasten, Combate entre Quaresma e Carnaval*<sup>39</sup> de Bruegel o Velho, no Kunsthistorisches Museum de Viena, vemos, ao fundo, à esquerda, o Inverno a ser queimado numa fogueira. Na nossa peça o clérigo está a morrer febril e a arder com a comida da feiticeira (**fig. 6**)

Durante o enterro do Carnaval, cantam-se canções tradicionais que anunciam a expulsão do Inverno e o retorno do Verão. Esta cerimónia, destinada a trazer de novo a Primavera e a vida, está em relação com a árvore de Maio. Vamos do Carnaval à festa de Maio, da festa dos loucos à de São João, como na literatura narrativa<sup>40</sup>, como vimos.

Segundo Carlos Lopes Cardoso, o enterro do Carnaval situava-se na Quarta-feira de Cinzas<sup>41</sup>. No entanto Cachulo da Trindade afirma que pode ter igualmente lugar no primeiro Domingo de Páscoa assinalando o fim da Quaresma<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> Juan del Encina, *Obras dramaticas, I (Cancionero de 1496)*, edición y estudio de Rosalie Gimeno, Madrid, Ediciones Istmo, 1975, p. 165-177.

<sup>39</sup> Brueghel, Viena, 1559, *Carnaval e Quaresma*.

<sup>40</sup> Walter, p. 281; Carlos Lopes Cardoso, *Do Entrudo Gordo à Páscoa das flores*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1982.

<sup>41</sup> Carlos Lopes Cardoso, p. 57.

<sup>42</sup> “O enterro do bacalhau”, *Mensário das casas do Povo*, Lisboa, Abril de 1953, ano VII, nº 82, p. 14-16.





*Der Streit des Karnevals mit Fasten*, Bruegel o Velho,  
Kunsthistorisches Museum, óleo sobre madeira, Viena.

Na obra em estudo, o clérigo adoeceu entre Terça-feira Gorda e Quarta-feira de Cinzas. Na terça, o clérigo manda uma carta de amor através do seu criado a Blanca Denisa que ensaboa na ribeira. Eis a resposta da rapariga:

“Disse-me ela terça-feira  
Se tu mais me dizes nada  
dar-t’ei tanta bofetada  
que não saibas a primeira...” vv. 16-19

Existem várias transgressões e inversões carnavalescas: o clérigo apaixonado manda uma carta de amor; Blanca ameaça bater no criado e insinua que o criado é filho do clérigo e na Quarta-feira de Cinzas o clérigo blasfema contra a sua religião:

“Cuerpo de Dios com la missa” v. 32  
“Nel infierno diré misa” v. 146.

Estamos no momento do mundo às avessas, das brincadeiras de Carnaval, num mundo de festa onde tudo é permitido.

Em Portugal, existe a tradição do enterro do bacalhau, ritual mais recente, datando do século XVIII segundo Carlos Lopes Cardoso<sup>43</sup>. O bacalhau, comida dos dias magros, simboliza o jejum.

Segundo Jean-Louis Flandrin, “la fête des calendes, en particulier, subvertit l’ordre sexuel normal et cette folie inquiétante bafoue à travers ses transgressions la morale sexuelle que défend l’église”<sup>44</sup>.

## 6. A serração da Velha e o jogo da panela

A *Farsa dos Físicos* termina com um jogo que evoca o jogo da panela que se praticava em Portugal durante o Entrudo<sup>45</sup> e com uma canção onde é citada a “serração da velha”: “Dixo la vieja en português”(v.713). Segundo tradições populares europeias, no fim da Primavera serra-se uma velha em dois, a velha da Meia-Quaresma, simbolizando o corte do ano em duas grandes estações. Neste momento sacrifica-se um bode expiatório. O *Triunfo do Inverno* versa este ritual: uma velha é obrigada a atravessar uma montanha com neve para se unir a um jovem e acaba por morrer gelada, o que corresponde à morte do Inverno e ao triunfo da juventude, da nova estação, ao eterno retorno<sup>46</sup>. Segundo H. Usener a origem da serração da velha é florentina e data dos séculos XV ou XVI<sup>47</sup>.

A canção final da peça é dedicada ao mês de Maio, às ervas de amor de São João. Pode evocar o “jogo da panela” que se pratica neste momento por toda a Europa. No Museu de Arte Antiga de Lisboa está exposto um quadro do século XVI representando São João o Verde.

Carlos Lopes Cardoso associa este jogo ao Entrudo, à Quaresma e à Páscoa<sup>48</sup>. No quadro de Bruegel de Viena vemos, ao centro, dois homens e duas mulheres jogando à panela. Em Espanha chama-se jogo de “las ollas” e em França jogo da “toupiole”<sup>49</sup>. O conto de Frei João aparece no *Romanceiro* de Teófilo Braga<sup>50</sup>.

<sup>43</sup> Carlos Lopes Cardoso, p. 86.

<sup>44</sup> Jean-Louis Flandrin, *Un temps pour embrasser: origines de la morale sexuelle occidentale*, Paris, Seuil, 1983.

<sup>45</sup> Carlos Lopes Cardoso, *Do Gordo Entrudo à Páscoa das Flores*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1982.

<sup>46</sup> Maria José Palla, “O Triunfo do Inverno”, *Vértice*, Lisboa, Novembro, 1991, n.º44, p. 67-76.

<sup>47</sup> “Italische Mythen”, *Rheinisches Museum*, nova série, 1875, p. 191 e segs, citado por Carlos Lopes Cardoso, p. 47.

<sup>48</sup> Lopes Cardoso, p. 27.

<sup>49</sup> Arnold van Gennep, *Manuel du Folklore français contemporain*, Paris, 1947, tomo 1, III, p. 1100.

<sup>50</sup> *Romanceiro*, II, p 78-108; III, p. 517.



Carnaval é uma religião<sup>51</sup> que dura os quarenta dias que precedem Quarta-feira de cinzas, momento em que a alimentação carnuda é abundante. Terça-feira gorda é o último dia de tolerância, depois começa a Quaresma, de Quadragésimo, o período que começa quarenta dias antes da Páscoa, momento em que existem interdições alimentares e sexuais. A Meia-Quaresma situa-se no vigésimo dia antes de Páscoa, momento em que não existem proibições.

O clérigo João fica suspenso de quarentena, permanece em penitência. Não existe vencedor.

A *Farsa dos Físicos* abrange todo o ciclo da Quaresma: Terça-feira Gorda – bofetada; Quarta-feira de Cinzas – a doença; Quinta-feira – Mestre Felipe; primeiro Domingo da Quaresma – Mestre Henriques; segundo Domingo de Quaresma – Mestre Torres diagnostica a melancolia. João Calado fica doente até à Páscoa, a penitência é a espera.

## 7. Simbólica dos nomes

Em Portugal, segundo a tradição, na Quarta-feira de Cinzas queima-se um manequim chamado João, é o ‘Enterro de João’<sup>52</sup>, e o mesmo acontece em Inglaterra. Esta tradição está associada às celebrações cíclicas do fim do Inverno e início da Primavera<sup>53</sup>.

O protagonista da peça em estudo chama-se João, nome associado a João Evangelista e a João Baptista. No fim da peça canta-se uma canção onde é citado Frei João. Em França existem farsas que têm como protagonista uma personagem chamada Jean, como, por exemplo, a *Farse de Jeni-not que fist un roi de son chat*.

O clérigo chama-se João Calado. João é o nome popular do Diabo (João Moleiro, João Corujo) e o nome do Carnaval e do Parvo do teatro medieval. Jean Le Muet é o “Sot” das farsas francesas. Salientemos que João Baptista simboliza o solstício de Verão, enquanto que João o Evangelista representa o solstício de Inverno. João Calado encontra-se entre os dois e a sua morte está suspensa até à Páscoa, segundo uma tradição europeia<sup>54</sup>.

No fim da peça canta-se uma canção onde é citado Frei João:

“Era la Pascua florida  
En el mês de San Juan” vv. 688-689

<sup>51</sup> Claude Gaignebet, Marie-Claude Florentin, *Le Carnaval, essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1979, p. 9.

<sup>52</sup> Ernesto Veiga Oliveira, *Festividades cíclicas em Portugal*, p. 19-46.

<sup>53</sup> Ver gravura *Combate entre o Verão e o Inverno, Primeiro de Maio*, in Olaus Magnus, *Historia de gentibus septentrionalis*, Roma, 1555, p. 503.

<sup>54</sup> Ernesto Veiga de Oliveira, “Subsídios para o estudo do Entrudo em Portugal, o ‘Enterro do João’”, *Douro Litoral*, Sétima Série, VII-VIII, Porto, 1956, p. 30.

“Frei João, frei João  
“estai quedo co’a mão” vv. 695-696

O Carnaval depende das fases da lua, inscreve-se no ciclo das estações e marca a última lua nova do Inverno. Segundo Claude Gaignebet celebra-se o fim da hibernação do urso<sup>55</sup>. O seu filho, o homem selvagem, em certas narrativas chama-se João, o nome do clérigo da *Farsa dos Físicos*.

A personagem de Brásia Dias simboliza o Carnaval, tem dores nas entranhas, a barriga inchada, tem vento como São Brás. O dia de São Brás, dia 3 de Fevereiro, também se inscreve no ciclo do Carnaval, é o dia do Santo Sopro. Brásia tem dores nas badarrinhas, quer dizer nas tripas, ausenta-se para expulsar o vento e a matéria fecal associados a São Brás. Brásia dá alimentos flatulentos, “on mange des ‘pois frits’, et cette coutume est assez ancienne pour que dès les XIIe-XIIIe siècles, les farces et les soties aient pris le nom générique de “jeu des pois pillés”<sup>56</sup>.

Blanca Denisa lava na ribeira. Dia 2 de fevereiro é o dia da purificação da Virgem. Gaignebet afirma que nesse dia, na cidade de Montbard, as lavadeiras vão à ribeira purificar a roupa<sup>57</sup>

## Conclusão

As obras de Gil Vicente são populares porque obedecem a ritmos fortes do folclore europeu e eruditas porque Gil Vicente conhecia a literatura, a filosofia e a teologia da época.

A *Farsa dos Físicos* é uma peça de Carnaval, cômica e moral, que tem como fonte de comicidade um clérigo a morrer de amores, o que o leva à melancolia e à recusa de Deus. Estamos numa Terça-feira Gorda, é preciso fazer rir. A acção é densa e desenrola-se no quarto do clérigo, certamente para uma maior intensidade dramática. Esta obra bem estruturada é rica em temas.

Gil Vicente escolhe um homem da norma para fazer rir. O tema não foi inventado por Gil Vicente mas este transforma-o e enriquece-o com a figura melancólica do clérigo apaixonado. Brásia dá ao doente alimentos propícios à melancolia associados ao mundo carnavalesco enquanto que os médicos recomendam purgas, sangrias, clisteres e tisanas. João Calado padece pela perda do objecto amoroso e de melancolia pela absorção de alimentos que levam à melancolia.

---

<sup>55</sup> Gaignebet, p. 11.

<sup>56</sup> Gaignebet, p. 149.

<sup>57</sup> Gaignebet, p. 109.